Entre arquitetura e cidade: uma contribuição de Lauro da Costa Lima

Between Architecture and the City: A Contribution from Lauro da Costa Lima

Entre la arquitectura y la ciudad: contribución de Lauro da Costa Lima

Helena Aparecida Ayoub Silva
Universidade de São Paulo, Brasil

Ricardson Ferreira Ricardo
Universidade de São Paulo, Brasil

RESUMO

Por intermédio do estudo das obras do engenheiro-arquiteto Lauro da Costa Lima (1917-2006), este artigo busca esboçar as relações entre arte e arquitetura, bem como seus rebatimentos no ambiente construído em meio a dualidade do morar moderno da capital e litoral paulista. Reflexo de um período singular da produção arquitetônica atrelada ao desenvolvimento do mercado imobiliário nacional, é evidenciado a materialização das transformações dos aspectos formais da cultura e do espaço. A pesquisa identifica na presença do muralismo um recorrente diálogo com importantes expoentes da arte concreta paulista que, ao incorporar este componente não apenas como um complemento, mas como continuidade orgânica da arquitetura, propõe um tensionamento à reflexão sobre a cidade. Para tanto, em meio a exemplares da produção de Costa Lima durante as décadas de 1950 e 1960, o ensaio se apoia na análise de três estudos de caso: o Edifício Mainumbi - SV; Cambuí - SP; e Vila Normanda - SP.

Palavras-chave: Lauro da Costa Lima, arquitetura e cidade, arquitetura e arte, projeto, São Vicente-SP.

Trabalho submetido: 15/3/2024
Aprovado: 18/4/2024

ABSTRACT

By studying the works of engineer-architect Lauro da Costa Lima (1917-2006), this article seeks to outline the relationship between art and architecture, as well as their impact on the built environment amid the duality of modern living in the capital and coast of São Paulo. Reflecting a unique period of architectural production linked to the development of the national real estate market, it shows the materialization of transformations in the formal aspects of culture and space. The research identifies in the presence of muralism a recurring dialog with important exponents of São Paulo's concrete art, which, by incorporating this component not just as a complement, but as an organic continuity of the architecture, proposes a tension in the reflection on the city. To this end, the essay uses examples of Costa Lima's work from the 1950s and 1960s to analyze three case studies: the Mainumbi Building - SV; Cambuí - SP; and Vila Normanda - SP.

Keywords: Lauro da Costa Lima, architecture and city, architecture and art, project, São Vicente-SP

RESUMEN

A través del estudio de las obras del ingeniero-arquitecto Lauro da Costa Lima (1917-2006), este artículo pretende esbozar la relación entre arte y arquitectura, así como su impacto en el entorno construido en medio de la dualidad de la vida moderna en la capital y el litoral de São Paulo. Reflejando un periodo único de producción arquitectónica vinculado al desarrollo del mercado inmobiliario nacional, muestra la materialización de transformaciones en los aspectos formales de la cultura y el espacio. La investigación identifica en la presencia del muralismo un diálogo recurrente con importantes exponentes del arte concreto paulista, que al incorporar este componente no sólo como complemento, sino como continuidad orgánica de la arquitectura, propone una tensión en la reflexión sobre la ciudad. Para ello, el ensayo analiza tres estudios de caso de la obra de Costa Lima de las décadas de 1950 y 1960: el Edificio Mainumbi - SV; Cambuí - SP; y Vila Normanda - SP.

Palabras clave: Lauro da Costa Lima, arquitectura y ciudad, arquitectura y arte, proyecto, São Vicente-SP.

Helena Aparecida Ayoub Silva é doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Docente da FAU-USP é Sócia-gerente da Helena Ayoub Silva & Arquitetos Associados.
https://orcid.org/0000-0001-5145-5900 | lena.ayoub@usp.br

Ricardson Ferreira Ricardo é mestrando em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Docente da Escola da Cidade é Sócio do Estúdio Síntese Arquitetura Ltda.
https://orcid.org/0009-0005-5548-2048 | ricardo.rf@usp.br

O estudo da arquitetura presente na cidade de São Vicente, na Baixada Santista, litoral de São Paulo, pode ser considerado um campo ainda pouco explorado. Sob esse viés, refere-se ao processo de crescimento urbano da cidade, a partir da década de 1950, que coincide com um momento singular da produção arquitetônica atrelada ao desenvolvimento do mercado imobiliário nacional. A fim de compreender as relações entre projeto de arquitetura e a cidade, objetiva-se uma reflexão sobre as relações da arte na arquitetura e as transformações ocorridas ao longo desses anos em consequência das mudanças tipológicas habitacionais.

Outro aspecto relevante é que a verticalização em São Paulo é intensificada em meados de 1940, associada ao uso comercial. Na década seguinte, após estímulo por parte da legislação, a verticalização já era caracterizada pelos edifícios residenciais e se expandia para as demais regiões (Somekh, 1994).

De maneira similar ao que ocorreu no centro de São Paulo na década de 1940, na cidade de São Vicente a verticalização concentra-se predominantemente fora da área central da cidade (Somekh, 2014, p. 27). Na década de 1950, a produção habitacional se intensifica em direção aos bairros Gonzaguinha, Boa Vista e Itararé, orla marítima da cidade[1]. Esta produção caracteriza-se, em sua grande maioria, por edifícios residenciais de cinco ou mais pavimentos, alinhados às novas formas de morar da capital, o morar moderno (Somekh, 2014).

Como consequência, nesse período, muitos profissionais renomados da capital, alinhados ao modernismo, participaram do desenvolvimento da verticalização da faixa litorânea das cidades na Baixada Santista e expandiram suas produções para além das fronteiras da metrópole, como Oswaldo Arthur Bratke, Oswaldo Correa Gonçalves, Hélio Duarte, Ermanno Siffredi, Maria Bardelli, Alberto Botti, Marc Rubin, Franz Heep, Ícaro de Castro Melo, entre outros, que passaram a representar uma pequena parcela da produção modernista existente na cidade de São Vicente, São Paulo.

1 Este processo de verticalização coincide com a periodização feita por Fonseca (2011) em relação ao processo de transformação da paisagem da praia de Copacabana no Rio de Janeiro, identificado como "Período de Verticalização do Bairro". De modo similar à característica de ocupação da faixa litorânea de São Vicente, Vieira (2021) contextualiza o surgimento do apartamento "Copacabana-zona sul" como símbolo de diferenciação da classe média alta carioca e o consequente aumento da disputa do capital por investimentos nesta região à beira mar.

Contudo, o volume de materiais historiográficos referentes a esta produção ainda pode ser considerado escasso. Como é o caso do engenheiro e arquiteto Lauro da Costa Lima (1917-2006).

É notável o legado de Costa Lima para as discussões, à composição do espaço e à profissão no geral. Nascido em São Paulo e formado pela Escola de Engenharia Mackenzie em 1941, durante sua formação participou e colaborou para o escritório de Eduardo Kneese de Mello durante os anos de 1937 a 1941.

> O Lauro é um arquiteto com qualidades excepcionais: muito bom desenhista, muito bom empresário, tendo tido uma vida profissional excepcionalmente profícua. (Kneese, 1986, como citado em Fischer, 1989, p. 150)

Estabeleceu sociedade com Alfredo Ernesto Becker (1941-1945) e abriu seu próprio escritório Lauro da Costa Lima Engenheiros Associados e, em diversos projetos, firmou parcerias com artistas concretos como Antonio Maluf, Waldemar Cordeiro e Luiz Sacilotto (Gavazzi, 2017; Herbst, 2007; Santiago, 2009).

Costa Lima participou do grupo de arquitetos modernos que fundou o Departamento de São Paulo do Instituto de Arquitetos do Brasil em 1943 (Segawa, 2016), sendo vice-presidente de 1957 a 1958.[2] No 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos, em 1945, participou das discussões a respeito da Função Social do Arquiteto (Boletim do Instituto de Arquitetos do Brasil, 1945).

2 Além de vice-presidente, Costa Lima foi 1º Secretário (1949), Tesoureiro (1956) e Conselheiro Fiscal (1959-1963). Ver Boletim do Instituto de Arquitetos do Brasil.

Na cidade de São Vicente, em específico, Lima foi responsável pela concepção e projeto de 9 edifícios: Icaraí, 1946; Inajá, 1946; Mainumbi, 1955; Itapoan, 1956; Marahú, 1959; Tendai, 1960; Itaguá e Elacar, 1963; e Humaitá, 1965 (Costa Lima, 1987). Assim, neste período significativo para o desenvolvimento da arquitetura moderna na cidade e na região, exerceu uma importante contribuição para a arquitetura litorânea, principalmente nesse processo de verticalização do município.

Já na capital, destacam-se exemplares como o edifício para escritórios Cia. Gessy Industrial, 1946; The First National City Bank, 1951-52; Edifício Tabapuan, 1953; Edifício Itapé, 1956; Edifício Ibirá, 1960; Edifício Itaí, 1964; Edifício Vila Normanda Bl. A e B, 1965 e 1968; Edifício Cambuí, 1966; Edifício Lago Azul, 1966.

Atento aos acontecimentos e aos projetos internacionais, em 1951 Costa Lima embarcou em direção a Nova York, Estados Unidos, para visitar o mais novo símbolo da arquitetura moderna, o edifício Sede das Nações Unidas, 1947, projeto que reunia arquitetos como Oscar Niemeyer e Le Corbusier.

> Pela Banif, seguiu para os Estados Unidos o engenheiro Lauro da Costa Lima, conhecido arquiteto brasileiro, autor do projeto e construção de alguns dos mais modernos edifícios paulistas, entre os quais salienta-se o edifício Gessy, ora em vias de acabamentos e que é considerado um dos luxuosos prédios da Capital paulista e um dos mais representativos da moderna arquitetura brasileira. O Sr. Lauro da Costa Lima pretende visitar diversas cidades norte-americanas, para observar os mais recentes desenvolvimentos da arquitetura naquele país, especialmente o já famoso edifício das Nações Unidas em Nova York, que constitui um verdadeiro marco da arquitetura moderna. (Diário da Noite, 1951, p. 4)

Dedicado não apenas aos acontecimentos internacionais, a análise da produção de Costa Lima nos primeiros edifícios no litoral paulista revela semelhanças e relações com outros exemplares do período, como, por exemplo, o Edifício Sobre as Ondas, 1945[3], de Jayme C. Fonseca Rodrigues (1905-1946)[4], e Oswaldo Corrêa Gonçalves (1917-2005)[5], um dos pioneiros edifícios de veraneio no Guarujá, São Paulo. O edifício foi projetado após experiências de Fonseca Rodrigues junto aos Instituto de Aposentadorias e Comerciários (IAPC) e ao Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Empregados em Transportes e Cargas (IAPETC), importantes entidades nas discussões de novos padrões das habitações coletivas, associadas ao conhecimento de Corrêa Gonçalves como arquiteto na Seção

3 O anteprojeto foi apresentado aos incorporadores (Alves Braga e Orlandi) por Fonseca Rodrigues junto à Corrêa Gonçalves, em outubro de 1945. O projeto foi inaugurado postumamente em junho de 1951.

4 Jayme Campello Fonseca Rodrigues (1905-1946) formou-se engenheiro-arquiteto em 1931 na Escola de Engenharia pelo Mackenzie, contemporâneo de formação e prática profissional de Oswaldo Bratke, Henrique Mindlin, Eduardo Kneese de Mello, entre outros. Ver Segawa (2016).

5 Oswaldo Corrêa Gonçalves (1917-2005) formou-se em 1941 como engenheiro-arquiteto pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo. Ver Barbosa & Franco (2021).

de Aprovação de Plantas em São Paulo. Para Botas (2016, p. 228), este repertório profissional da dupla provavelmente foi fundamental para a elaboração deste edifício, dada a qualidade das soluções em planta e recursos projetuais para a redução de custos.

De maneira similar, o Edifício Inajá, 1946, de Costa Lima, na cidade de São Vicente apresenta unidades habitacionais de um e dois dormitórios, nos pavimentos tipo; e três dormitórios, no décimo terceiro pavimento, reservada ao zelador. As tipologias de um dormitório, integrado à sala, não apresentavam cozinhas, assim como as unidades comumente inspiradas nos quartos de hotéis, apenas um "café serv.", como foi denominado na planta de aprovação da Prefeitura de São Vicente. Para Lemos (1979, p. 220, como citado em Segawa, 2016), essa alternativa era recorrente em "prédio de hotel", onde muitas vezes eram aprovados com esta terminologia, mas depois vendidos em condomínios, uma maneira de burlar a lei. Entretanto, neste caso, esta unidade estava associada a outras tipologias no pavimento, o que poderia gerar um conflito de usos. Outra estratégia, presente no Sobre as Ondas, foi a lavanderia coletiva presente no térreo do Inajá – solução recorrente em conjuntos habitacionais dos IAPs –, como área de serviço comum em edifícios desta tipologia mista de residência e de veraneio (Botas, 2016).

Já o Edifício Marahú, 1959, apresenta algumas referências aos Edifícios Racy (Aron Kogan, 1955) e Copan (Oscar Niemeyer, 1952-66), como a plasticidade e organicidade, recursos muito pouco explorados nos edifícios projetados por Costa Lima ao longo de sua carreira. A solução de implantação, em volumetria de "S" aberto, permite aos apartamentos visuais para as praias do Itararé e São Vicente, além de uma boa condução das forças do vento em virtude da dimensão longitudinal do edifício de 57,49 metros. Ao desenhar uma generosa marquise como elemento de mediação público-privado e proteção às intempéries, Costa Lima recorre a delgados pilares em formato "V" para a sustentação. Mais tarde, ensaia esta mesma solução estrutural na segunda versão apresentada à Prefeitura de São Paulo para aprovação do Edifício Ibirá, 1960, localizado na Rua Maranhão, 107, que acabou não sendo executado dessa maneira.

Neste período, Corrêa Gonçalves ensaiou estratégias similares no edifício Taiúva, 1955, em Santos,São Paulo (Barbosa & Franco, 2021), tendo sido influenciados pela recorrente investigação de Niemeyer durante a década de 1950, em edifícios como o Califórnia (1951), Palácio da Agricultura, no Parque Ibirapuera (1951), Paço Municipal de São Paulo (1953), bem como, na primeira versão do Copan (1951), em São Paulo (Queiroz, 2012).

Edifícios Marahú, Tendai (em construção) e Mainumbi, 1961.
Fotografia: José Moscardi
Fonte: Arquivo Bienal de São Paulo.

Nos edifícios modernos da capital construídos entre as décadas de 1950 e 1960, eram recorrentes as estratégias para garantir uma urbanidade a estes locais por meio de conexões diretas com a calçada ao integrar marquises, lojas e galerias (Costa, 2015).

> No térreo dos edifícios modernos, o partido arquitetônico privilegiava em seus espaços um diálogo intenso e ativo com a cidade através de marquises; recuos formando varandas; colunatas de pilotis e ruas internas que se articulavam com as calçadas. A mistura dos espaços urbanos (públicos) com os espaços arquitetônicos (privados) trazia a cidade para dentro do edifício. (Costa, 2015, p. 22)

Com exceção do Edifício Icaraí, 1946, nenhum dos edifícios projetados por Costa Lima em São Vicente previa um térreo com características comerciais, grande diferença para os projetos da capital. Entretanto, essa busca por uma urbanidade articula-se a partir de usos coletivos, o que permitiu certa relação entre os usos residenciais e a vida urbana do litoral. Já o Edifício Mainumbi, 1955, apresenta relações da arte na arquitetura e soluções de tratamento espacial e funcional nas estratégias de mediação entre arquitetura e cidade. Se comparado ao centro de São Paulo, Costa disserta:

> Implantação: *apesar da malha urbana antiga* e de uma legislação específica para a construção do Centro Novo, alguns arquitetos modernos conseguiram inovar na inserção do edifício no lote. *Sua implantação possibilitou a criação de pequenas praças, murais externos e áreas de proteção às intempéries na passagem do lote.* (Costa, 2015, p. 26)

De maneira similar, os projetos de Costa Lima apresentam estratégias semelhantes.

> Batida pelas águas mansas do Atlântico e orlada por uma linda praia, a enseada do Itararé é justamente considerada um dos mais belos recantos da cidade de São Vicente. Ponto nobre, ostentando magníficos edifícios e finas residências, Itararé faz jus às grandiosas construções que ali atualmente se processam.... Próximo ao local onde se ergue o Edifício Itapoan, à Avenida Manoel da Nóbrega, em São Vicente, divisa-se o imponente Edifício Mainumbi, entregue pela Sociedade Paulista de Inves-

> timentos em julho de 1955. Próximo a este, também à mesma avenida e com frente para a Ilha Porchat, está em plena fase de construção, já na 12a laje, o Edifício Marahú que na imponência dos seus 15 andares será um dos mais belos daquele recanto praiano, e já totalmente vendido.
> Todos os edifícios da Sociedade Paulista de Investimentos têm o seu projeto e construção confiados ao arquiteto Lauro da Costa Lima. (Estadão, 1956, p. 29)

Dessa forma, é possível compreender o Edifício Mainumbi como parte em relação ao conjunto formado com os edifícios Marahú, 1959; Tendai, 1960; e Humaitá, 1965, exemplares do tratamento espacial e funcional nas estratégias de mediação entre arquitetura e cidade. Estes edifícios estão situados em lotes adjacentes e apresentam soluções diversas para o mesmo programa como implantação, dimensões de lote, tipologias das unidades e soluções de fachada. Em contrapartida, apresentam soluções similares como gabarito e estratégias como locar o apartamento do zelador no pavimento térreo e disposição das áreas comuns. A permeabilidade dos térreos, apesar de não ser literal, induz um caráter urbano ao local como convite à apropriação pública. Estas estratégias projetuais são, de certo modo, compatíveis com os princípios modernos na mediação entre lote-cidade.

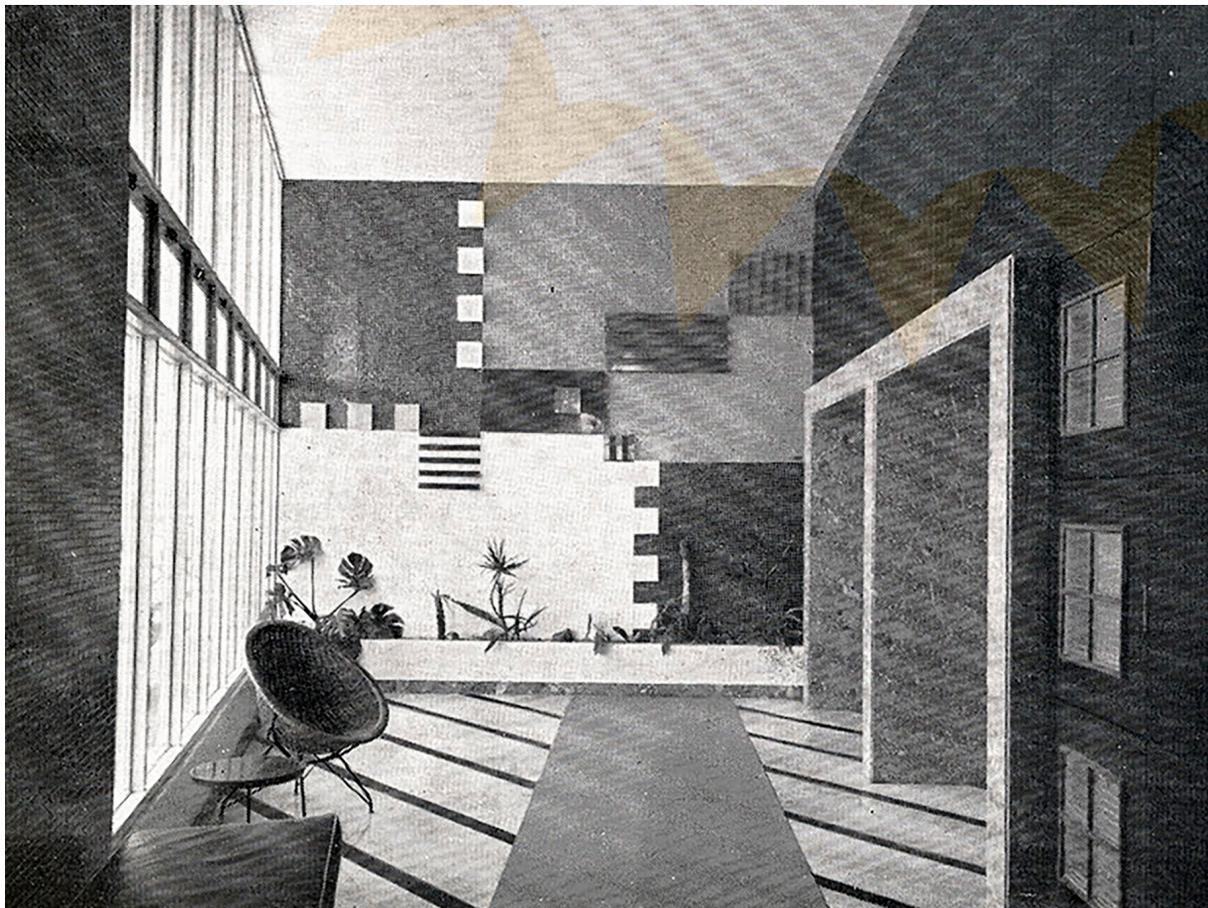
O Edifício Mainumbi está localizado em um lote de esquina na Avenida Manoel da Nóbrega com a Rua Saldanha da Gama, bairro Itararé, em frente à Praia do Itararé, de propriedade da Incorporadora Sociedade Paulista de Investimentos Ltda, executado por ordem dos condôminos com compromisso de compra das partes ideais, pelo sistema de rateio das contas mensais. O edifício foi projetado por Costa Lima em 1952 e construído em 1955 pela Companhia Construtora Corrêa da Costa, com sede, à época, em Santos, São Paulo e em São Paulo, capital, sob a responsabilidade técnica do Engenheiro Arquiteto Eduardo Corrêa da Costa Jr. Em terreno de 916,42 m², o edifício ocupa uma área de 482,41 m² (58% de taxa de ocupação) e uma área total construída de 6.436,49 m², com 7,02 de coeficiente de aproveitamento. O projeto inicial apresentado à

Prefeitura de São Vicente dispunha de subsolo, térreo, mais 18 pavimentos. Porém, em atendimento a legislação vigente, foi ajustado e construído com apenas 15 pavimentos, onde estão distribuídos 44 apartamentos divididos em 17 tipologias de 1, 2, 3 e 4 dormitórios e duplex. Destes 15 pavimentos, apenas 10 repetem parte da planta tipo. O primeiro tem quatro unidades, articuladas a partir de dois halls sociais. Já o nono e décimo segundo organizam três unidades por pavimento. O último conta com o salão projetado com área para orquestra e bar, além de acesso para casa de máquinas e reservatório superior.

Os espaços de grande permanência, salas e dormitórios, são dispostos para as faces externas do edifício, permitindo visuais à praia, enquanto as áreas de serviço realizam a mediação com a circulação do edifício; esta estratégia permitiu a setorização dos acessos aos usos sociais e de serviço, porém sem necessariamente duplicar a área de circulação. O térreo possui um caráter urbano, com acesso ao edifício realizado pela rua Saldanha da Gama, mediado por uma marquise que abrigava um primeiro painel do pintor e escultor Luiz Sacilotto, junto à divisa do lote, alinhado à rua[6], e paisagismo de Waldemar Cordeiro.

6 O painel externo do Luiz Sacilotto foi removido e a área da marquise e jardim foram enclausurados por grade de ferro. No térreo, o hall foi dividido por uma porta de vidro, a fim de restringir o acesso de serviço ao do social.

Acesso principal ao Ed. Mainumbi com o painel de Luiz Sacilotto.
Fonte: Revista Acrópole 204, 1955.

O hall do edifício realiza a articulação entre o fluxo social e serviço, que estão distribuídos entre os dois níveis de abrigo de automóveis, projetados a meio nível abaixo e outro acima da cota de acesso. Neste ambiente, próximo aos elevadores, encontra-se o segundo painel de Sacilotto.

Hall do edifício Mainumbi, com o segundo painel de Luiz Sacilotto.
Fonte: Revista Acrópole 204, 1955.

A composição dos murais de Sacilotto parte da associação e sobreposição de elementos geométricos, em alternância de cores, que se institui a partir da repetição serial de um módulo geométrico em diferentes planos. No mural interno, estes elementos aparentam representar um plano de percepção de volume e movimento em expansão radial, um dispositivo vibratório que desmaterializa a forma preestabelecida, sobrepondo as pastilhas de vidro que organizam o plano de fundo como suporte para estes elementos.

Em São Paulo, podemos destacar a dualidade arte-arquitetura, na produção de Costa Lima em exemplares como o Edifício Cambuí, 1963, e o Edifício Vila Normanda, 1965-1968, ambos com muralismo de Antonio Maluf, importante nome da arte concreta na arquitetura moderna paulista (Santiago, 2009).

Mural do Edifício Cambuí.
Fotografia: Stella Elia Martins Santiago
Fonte: Santiago, 2009.

O mural do Edifício Cambuí parte da associação de uma única matriz e a estrutura do trabalho pictórico definida por Maluf em quatro módulos que se refaz nos quatro quadrados subdivididos da composição geral, ordenando os círculos cheios, vazios ou vazados, com ou sem pontas (Santiago, 2009). Para Barros, a definição formal representa o desdobramento dos estudos do artista ao círculo e, ao fato de diversos cafeicultores terem comprado apartamentos no edifício. Com isso, Maluf relaciona o círculo ao grão de café e acrescenta as cores da bandeira nacional (Barros, 2002).

Já no Edifício Vila Normanda, 1965-1968, o projeto de muralismo de Maluf é desenvolvido com elementos pré-moldados, em uma área de aproximadamente 2000 metros quadrados, que compõe a fachada em meio às galerias internas dos blocos projetados por Costa Lima.

Edifício Vila Normanda, 2022.
Fonte: Acervo dos autores.

Assim como no mural para o edifício Cambuí, os estudos exploratórios do elemento pré-moldado partem da associação de uma forma regular para a formação e definição de três matrizes para a composição do todo, com permutações que combinavam as cores azul, cinza e branco, resultando em doze códigos, articulados pelos lados da peça. Deste modo, as matrizes como base possibilitam a articulação das cores de diversas maneiras; as permutações que, por sua vez, constituíam os códigos ou módulos, a esses se associam na configuração dos murais.

Nos anos de 1950, a síntese das artes na arquitetura, defendida por Le Corbusier e difundida pelo Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM), começava a ganhar força no Brasil[7].

7 Essa questão da síntese das artes nos edifícios modernos foi abordada em trabalhos que demonstraram o esforço de arquitetos e artistas na incorporação de murais e mosaicos como estratégia para relacionar o espaço público e privado. Dentre eles, destacam-se, resumidamente, estudiosos como Maria Cecília França Lourenço, especialista em arte moderna, Fernanda Fernandes da Silva, que discorre sobre a síntese das artes em sua livre-docência, e Renato Anelli, que estudou a importante atuação de arquitetos estrangeiros em São Paulo.

É conveniente destacar a importância do edifício do Ministério da Educação e Saúde (MES), construído no Rio de Janeiro entre 1937 e 1945, projetado por Lucio Costa e equipe, com painéis de Cândido Portinari, para o crescimento do muralismo em São Paulo. Neste contexto, a síntese das artes na associação entre arquitetura, escultura e pintura, apresenta-se de forma a disseminar uma linguagem moderna no cenário nacional e internacional ao demonstrar a maturidade do modernismo brasileiro, sobretudo pela forma como os murais foram incorporados à arquitetura e à busca pela identidade nacional (Freitas, 2018). A valorização de uma arte pública abstrata e universalizante, defendida por Le Corbusier, dividiu espaço com uma vertente de arte decorativa, difundida por italianos. Para os artistas e arquitetos franceses, o muralismo e as artes eram entendidas como o viver moderno na era da máquina. Mais tarde, com a diversidade de artistas e vertentes estrangeiras, atrelada à difusão comercial dos murais, as restrições do conceito corbusiano começaram a perder força.

É neste cenário que em 1961 ocorreu a VI Bienal de São Paulo, período singular para a cultura, sobretudo, as artes e a arquitetura. Nesta edição, Costa Lima participou com o Edifício Marahú, intitulado como Edifício de Apartamentos para Fim de Semana. Ao percorrer o catálogo da VI Bienal, é possível observar, em meio às

informações do evento, anúncios de mobiliários, galerias de artes, painéis executados em mosaico vidroso, elementos que evidenciam o discurso de uma arquitetura voltada para um modo de vida moderno, associado à ideia do novo, do progresso, da liberdade e da emancipação (Costa, 2015).

Em superfícies habitáveis, 1974, Flávio Motta discorre sobre experiências urbanas e sem fronteiras que a vida, o espaço e a arte podem proporcionar. Assim, como nas propagandas que permeiam as páginas do catálogo da VI Bienal de São Paulo, a vida cotidiana encontra a cor em produtos e interesses das tendências do modo de morar. Se resgatarmos a preocupação presente nos CIAM, o muralismo pôde contribuir para a valorização de uma arte pública abstrata e universalizante; a rua se apresenta como uma extensão de espaços de estar, de cultura e de permanência. Desse modo, a arquitetura revela a possibilidade de diversas associações prósperas e passíveis ao recebimento de cor.

Dessa maneira, a produção arquitetônica de Costa Lima revela as problemáticas enfrentadas na relação entre arquitetura-cidade, em meio ao contexto da modernização no vetor metrópole e litoral, além da busca pela qualidade espacial e síntese das artes. Neste contexto, a arte concreta, traduzida por murais de artistas como Antonio Maluf e Luiz Sacilotto, e no paisagismo de Waldemar Cordeiro, desempenha um importante papel nesta síntese, ao apresentar-se não apenas como complemento, mas como continuidade orgânica da arquitetura, buscando uma integração efetiva dos valores plásticos adquiridos pelas artes e aplicados no universo real da vida cotidiana, no espaço concreto da cidade. Outro aspecto relevante é que, se a arquitetura moderna ansiava pela ampliação do conceito de habitar, onde a casa abarca todo o ambiente humano, o jardim sugere um ensaio preliminar rumo à reflexão sobre a cidade (Medeiros, 2004).

Entende-se, portanto, que por meio da arquitetura, a arte pode ser vivida e experienciada de diferentes maneiras no cotidiano da cidade, ao proporcionar a integração e mediação entre o público-privado

e ao estabelecer um diálogo generoso na construção da síntese entre arquitetura, arte e indústria. Destaca-se também a construção dos princípios que viriam a ser absorvidos pela escola paulista em suas indagações no local em que a arquitetura se insere no binômio arte e técnica.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Referências

Acrópole (1953, março). Edifício Icaraí. *Acrópole*, 143, 282-283.

Acrópole (1954, outubro). Edifício Inajá. *Acrópole*, 193, 6-9.

Acrópole (1955, outubro). Edifício Mainumbi. *Acrópole*, 204, 558-560.

Acrópole (1957, maio). Condomínio Itapoã. *Acrópole*, 223, 244-246
.
Acrópole (1962, janeiro). Edifício de Marahu. *Acrópole*, 278, 57-58.

Barbosa, G. C., & Franco, R. D. (2021). *Oswaldo Corrêa Gonçalves, Arquiteto Cidadão*. Sesc São Paulo.

Bienal de São Paulo (1961). *Catálogo da VI Bienal de São Paulo*. Fundação Bienal de São Paulo.

Instituto de Arquitetos do Brasil (1945). *Boletim do Instituto de Arquitetos do Brasil. https://www.iabsp.org.br/home/boletins/*. Recuperado em 15 fev. 2021.

Barros, R. T. (2002). *Antonio Maluf*. Cosac & Naify / Centro Universitário Maria Antonia da USP.

Botas, N. A. (2016). Edifícios dignos da importantíssima Classe. In H. Segawa (Ed.), *Jayme C. Fonseca Rodrigues: arquiteto*. (1a ed., pp.177-228). Bei Comunicação.

Costa, S. S. F. (2018). Apartamentos duplex: uma ideia moderna sobre o morar e a proposta de uma tipologia habitacional. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 26, e25.

Costa, S. S. F. (2021). *Modos de morar nos apartamentos duplex: rastros de modernidade*. Ateliê Editorial / FAPESP.

Costa, S. S. F. (2015). *Edifícios Modernos e o Traçado Urbano no Centro de São Paulo.* 1938-1960. Annablume.

Costa Lima, L. (1987, 13 agosto). *Curriculum Vitae*. (cortesia: Victor Nosek).

Diário da Noite (1951, 13 fevereiro). Viaja para os Estados Unidos o arquiteto Lauro da Costa Lima. *Diário da Noite,* p. 4.

Estadão (1956, 24 outubro). A Sociedade Paulista de Investimentos entrega majestoso edifício em São Vicente: Cerimônia Inaugural do Edifício Itapoan - Coquetel oferecido aos presentes. *O Estado de São Paulo,* 13.

Fecchio, L; M. (2020). *A verticalização na cidade de São Paulo nos anos 1950 e 1960: Um estudo sobre os edifícios habitacionais no bairro da Consolação* [Memorial de Qualificação de Mestrado não publicado]. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

Ficher, S. (1989). *O curso de arquitetura da Escola de Engenharia Mackenzie, 1917-1947.* (revisto em 2017).

Fonseca, F. M. (2011). *Praia de Copacabana: eventos no espaço público* [Dissertação de Mestrado não publicada]. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Freitas, P. M. S. (2018). Narrativas e práticas das artes aplicadas no Brasil: O caso Bramante Buffoni. *Atas do XIII Encontro de História da Arte em confronto: Embates no campo da história da arte, Campinas.*

Gavazzi, M. (2017, 14 julho). Três assinaturas para um prédio único. *Estadão.* https://emais.estadao.com.br/blogs/arqui-achados/tres--assinaturas-para-um-predio-especial. Recuperado em 1 set. 2020.

Herbst, H. (2007). *Pelos salões das bienais, a arquitetura ausente dos manuais: expressões da arquitetura brasileira expostas nas bienais paulistanas (1951-1959)* [Tese de Doutorado não publicada]. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

Maluf, A. (s/d.). *Antonio Maluf: o projeto*. https://www.antoniomaluf.com.br/acervo. Recuperado em 7 mai. 2020.

Medeiros, G. L. (2004). *Arte Paisagem: a partir de Waldemar Cordeiro* [Tese de Doutorado não publicada]. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

Motta, F. (1974). Superfícies habitáveis: memorial I. *O Estado de São Paulo, s/p.*

Lemos, C. (2016). Um palácio de sonho debruçado sobre o mar. In H. Segawa (Ed.), *Jayme C. Fonseca Rodrigues: arquiteto.* (1. ed., pp. 219-220). Bei Comunicação.

Queiroz, R. (2012, dezembro). Forma moderna e cidade: a arquitetura de Oscar Niemeyer no centro de São Paulo. *Arquitextos*, *13*(151.08) [Vitruvius]. https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.151/4632.

Queiroz, R. (2019, dezembro). O espaço moderno como fração do infinito: Mies van der Rohe e o projeto para o campus de Illinois Institute of Technology em Chicago. *Arquitextos*, *20*(229.01). [Vitruvius].

Ricardo, N. F. (2022). *Flávio Motta: Entre desígnio, cor e forma* [Monografia não publicada]. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Sacilotto, L. (2021). *Luiz Sacilotto 1924-2003.* Almeida e Dale Galeria & Cosac Naify.

Santiago, S. E. M. (2009). *Antonio Maluf: arte concreta na arquitetura moderna paulista* [Dissertação de Mestrado não publicada]. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

Segawa, H. (2016). *Jayme C. Fonseca Rodrigues: arquiteto.* (1. ed., pp. 177-228). Bei Comunicação.

Somekh, N. (2014). *A cidade vertical e o urbanismo modernizador*. Mackenzie.

Vieira, I. S. (2021, novembro). *Nas alturas: o apartamento à beira-mar e a verticalização de Copacabana. Arquitextos*, *22*(258.03). [Vitruvius].
https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/22.258/8318.